Otto Schneid
Papers

Book on History of Modern Art p. 5-8 (Copy)

32

הקדמה

ספר זה נכתב בכל המצוקות של אקטואליות סוערת בשנים שבין שתי מלחמות העולם והפך מאז לתעודה היסטורית על עולם מלא שאיננו. ההחלטה לכתיבתו היתה פרי הימים שבהם עוד נראה הפשע הגדול או הטרוף הגדול כאחת התנועות הלאומניות ועוד הוכרחו לעבור לפניו מפעלי תעמולה ושכנוע. עורכי ההשמדה הממשית עוד טרחו בגיוס נמוקים נגד קרבנותיהם. בשלב ההוא עוד היו מעונינים להוכיח לפני גרמניה ותבל כולה על ההשפעות המרעילות של היהודים בכל הקפן, בכלכלה, במדיניות, בתרבות. שונאי הקומוניזם היו צריכים לפקוח עיניהם ולראות ביהודים את מקורו, ושונאי הקפיטליזם היו צריכים לייחס גם אותו לאותם היהודים. במבצעי התעמולה ההם תפסה, כמובן, התרבות מקום נשוא פנים, והאמנות הפלאסטית זזה אל נקודת-המוקד. בתערוכות מרעישות של ציור ופיסול מעשי יהודים היה המסתכל צריך להביט במו עיניו אל הפורענות אשר ביצירה הארסית של העם הזה, וכל אחד היה צריך להיוכח, שהרע בעיניו מעשה יהודים הוא. בימים ההם קבלתי עלי את התפקיד המסובך להשיב על כל אלה בתכלית אוביקטיביות או לשאוף לכזאת בדרך מחקר ומסה. בתנאים כאלה לא נראתה אפשרות ותקוה לגישה מדעית מצד יהודי. אך כנגד הקשיים המובנים נבע עדוד עמוק ממופת עתיק יומין, הוא התנ"ך אשר אין בו שמץ אידיאליזציה זולה. אדרבא, את גבוריו הוא מתאר באמתות ללא חת, בכנות שאינה נרתעת מגלוי והנצחה של מעשים מחפירים וכל שערוריה, בריאליזם שכונתו אנושיות מלאה ובלתי מפורכסת.

העיקרית בשאלות היתה זו על המהותי, הספציפי שביצירות אמנים יהודים, היא השאלה, אם בכל השני הרב המפריד ביניהם, כלומר בשני היוצא מתרבות סביבתם, מתנאיהם החברתיים ומנטיותיהם האישיות, ימצאו גם גורמים מחברים. הכוונה לא היתה לגורמים מחברים כאלה או לאפי לאומי כל כזה שבנקל נקבעים על פי חנוך והשכלה ודעות ושאיפות או אמונה או מנהגים, אלא לכאלה אשר אמנים השונים מכל נקודות ראות כאלה מביעים ביודעים או בלא יודעים, בלי משים או אפילו בעל כרחם. מובן, שבמטרה הזאת היתה סכנת-מה. קל היה להתפתות ולסור מן היסודות הנסיוניים ולתעות אל הדוקטרינה או להזניח את המציאות החיה ולהתמכר להגדרות קפואות. הלא גם אמנותם של עמים הברוכים ברציפות מסרתם, כמו אמנות פרס או זו של איטליה, איננה נתנת להגדרה בלי קפוח העובדות בעשרן הרב-גוני והענף. עאכו"כ דרש תפקידנו צמצום מתאים ופתוח התוצאות מתוך העובדות. חפושים ברוח כזו אחרי הגורמים המחברים בין אמנים יהודים אין איפוא הרבה משותף להם ול"אמנות יהודית" במובן הידוע, לזו שהתחבבה כל כך על שלהי המאה שעברה. בה הכריע וכבש הנושא, תאורם של תלבשת ומנהג והוי, וקנה לבבות סנטימנטליים באותה רומנטיות ותיאטרליות, ששררו בתקופה בכלל וביהודיה בפרט.

תגברת חזקה קיבל תאורו האמנותי-רומנטי של הווי יהודי מסביב לשנת 1900,
עם התעוררות התנועה הלאומית בקרב יהודי המזרח והמערב. הבקוש המובן לכל נכסיה
של אומה הביא לידי חפושים אחרי האמנות הלאומית, ואף כשרונות רבים נתפתו לייצור
אמנות לאומית מדומה. אולם אי אפשר לתת לעם אמנות אשר אין לו. זו שהיתה קיימת
מכבר עוד נסתרה מעיני המחפשים ומייצרי התחליפים. עד היום לא נעשתה הבדלתנו
מיותרת. יתר על כן, עם מושג האמנות היהודית עוד מקשר חלק מן הקהל רק את המגמה
ההיא, את התימטית או את הרומנטית-תיאטרלית-מתארת, שאין מקומה בענייננו. ואילו
כל התקדמות בדרכנו אנו מצאה אישור רב-ערך עם הרחבת ידיעתנו ההיסטורית-אמנותית.
בשנה בה עלו המשמידים לשלטון בגרמניה, עלה בחפירות דורא-אירופוס שעל נהר פרת
בית-הכנסת מלא הציורים מאמצע המאה השלישית אחה"ס. כשכתבתי את מחקרי על היצירה
האדירה הזאת של אמנות יהודית עתיקה, היו לנגד עיני העבודות הרענננות שרבות
מהן נפלו ביד הנאצים. הבעיות המשותפות לתקופת המשנה ולדורנו, הפתרונות המקבילים
והבטויים הדומים נעשו חוייתי האישית, וחלקי הנסתר בעבודת מחקרי על דורא-אירופוס.

בחלק הראשון של הספר הזה נבדקת יצירתם של אמנים יהודים מבחינות
אסתטיות-פורמליות, ואילו בחלק השני היא נחקרת כבטויים של כוחות מניעים אנושיים.
שתי נקודות המוצא הנבדלות האלה ושאר ארגון העניינים הנובע מהן אולי לא יתקבלו
על דעת הקורא מלכתחילה, אולם אני מקוה, שנמוקם בגוף הספר יביאנו על ספוקו.
ליתר שאלות של שיטה ר' ע' .

צמצומים אחרים חלו על הקף העבודה. כללתי בה אמנים המייצגים את
המאה העשרים על יסוריה והאבקותה ובעיותיה ופתרונותיה, ולא את הגדולים והקטנים
האלה שרק חיו בה בראשיתה או אפילו עד מחציתה ונראים לנו בכל זאת יותר כמייצגי
המאה התשע-עשרה. אין כוונתי דוקא לאבחנה שהבלטתי ואף אין צריך לומר, כי תחימתי
אינה אלא ענינית ואין בה פסק-דין של הערכה. מצד אחר גמרתי את כתיבת הספר
כשנתיים לפני פרוץ מלחמת העולם השניה. בראשית הדפסתו בוינה נפל ביד הכובשים
הנאצים. בעד כתיבתו שלמתי מחיר גבוה. פרק ההיסטוריה החדש שהתחיל עתה,
הסיוט הגדול, הטבח המאורגן ביותר באדם וביצירה, הפך את ההווה החי לעבר רחוק.
ברטט הנני קורא היום בדפים האלה; רבים מן הדברים האמורים בהם אופפת קדושה,
ואני אעמוד דם ולא אשלח ידי להוסיף או לגרוע. רק באי-אלו פרטים התרתי לעצמי
תוספות לא מהותיות, ביחוד בנספח הביוגרפי-ביבליוגרפי רשמתי עוד דברים על גורלם
של יקרים. מלבד התחימה האחת לא נכנסו בגבולות הספר הזה האמנים היהודים
שבתקופה של כתיבת הספר הזה ישבו בברית המועצות ובארץ-ישראל, שכן היה בתכניתי
להכיר את הארצות האלה מקרוב ולהקדיש להן עבודות מיוחדות. בישראל אני יושב
מאז ובמדת-מה גם הכרתיה. על ברית המועצות ואמניה לא הזדמן לי עד היום להשיג
ידיעות מוסמכות.

ברגש אודה למתים ולחיים שהגישו לי עזרה בעת התחלות העבודה הזאת. מהם הסופר
יחיאל XXX ארונסון, בימים ההם בפריס; מרת מרים בן-גבריאל בירושלים; בעל הגלריה
לאמנות בציריך ס. אקטואריוס; פרופ' מאיר בראון בקרקוב, שעל גורלו לא השגתי
לא ידיעה; הסופרת ד"ר אורליה גוטליב, פריס, שנספתה בקדושה, אלמנת הצייר הדגול
ליאופולד גוטליב, שעוד זכה למיתה טבעית שנים אחדות לפני שואת הציביליזציה;

המשוררת דבורה פוגל-בארנפלית בלמברג שהוציאה את נשמתה באחד מתאי הגאזים, בשעתה לבן וכוחן המניע של שאיפות אבסטקטיות בספרות ובאמנות של מחוז מגוריה.

כתבתי ספר מלא התרוצצות כאובה של שני עקרונות מנוגדים, זה של אוביקטיביות וזה של הזדהות, ספר מאבק חם וחי. וספר זכרונות ודברי יזכור או תעודה היסטורית הנני מוסר ביד הקורא.

חלק ראשון:

צורה ומציאות

פרק ראשון: מחשבת הצורה

φαύλη ἄρα φαύλῳ ξυγγιγνομένη
φαῦλα γεννᾷ ἡ μιμητική.

(שפלה הנה ובהתאחדה עם שפל שפלות תלד
אמנות החקוי.)

אפלטון, המדינה, 603.

מסביב לשנת 1911 נדמה היה כאילו עבר זמנם של הנכסים הגדולים אשר עוד נותרו מעזבונו של האימפרסיוניזם. הלא בסוף היה לחברה המושתתת על הקפיטליזם בשלבו הקדום, וזו נזקק במסעות כבושיו הראשונים לכל מה שעזר לו בשאיפותיו לבוּרז'ואזיה של שכבות-ביניים רחבות, להעמדתן מחוץ לחזית הפוליטית. מתנאים אלה צמח בכלל פרוש אסתטי של החיים, וגישה זו, שהגיעה עד מהרה למסקנות קיצוניות, היא המגמה אשר באמנות השוללת-כל-מגמה ומכריזה על "אמנות לשם אמנות"; בנגוד לתרבויות עברו, שיצרו אמנות לשם מגמותיהן הן. עתה כאילו נשמט מתחת לרגלי האימפרסיוניזם יסוד זה מיסודותיו. עוד זמן-מה לפני המפנה הזה התחיל אפן הראיה האימפרסיוניסטית מתערער בעיקר עקב שני אישים שהיו מצדם בטויי כוחות נגדיים בחברה: עקב פאן חוך אשר מתחת לידיו שבה ונעשתה האמנות לעיצוב אנושיותו של אנוש ועקב תורת האמנות של סיזאן אשר למעשה הניח יסודות למושג חדש של מציאות. ואילו עתה, בשלב זה של שגשוג הקפיטליזם המפותח וכבטוי הגורמים המהפכניים הטמונים בו, ובודאי גם כבטוי האוירה המתוחה של ערב זעזוע מלחמת העולם הראשונה, קמה באמנות אירופה תנועה עמוקה ומקיפה. מרובות היו צורותיה ומשונים בסוייה, ומתוך כל שפעתם התבלטו בצרפת הקוביזם ולפניו ועמו הפוביזם, ברוסיה ובגרמניה האכספרסיוניזם, באיטליה הפוטוריזם. אלא שתנועות-משנה אזוריות אלה פרצו גם הן ימינה ושמאלה ולבשו גם הן ממדים בינלאומיים/. מטרתן המשותפת ובמדה-מה גם תוצאתן של תנועה זו ושל בנותיה היתה שבירת התמונה התמימה והנוחה של עולם וחיים. אף קביעת תאריכיה או גבולותיה מבחינת הזמן נראית פחות פשוטה מן הנהוג בשיטה המוסכמת של היסטוריוגרפיה, המגדירה על נקלה תחילתם וסופם של דברים. כשם שכוחות אלה כבר נתגשמו בתנאים דומים בתקופות קדומות ולא הוחלפו לחלוטין כאשר השתלטו גורמים נוגדים, כן עודם נכרים בצורותיהם האחרות ועודם חיים בימינו אלה, ובהתחדש תנאיהם עתידה שעתם לשוב ולבוא. המוקדם והמאוחר משתלבים אפוא לפי סדר יותר מסובך, כיום ותמיד.

הקוביזם, למשל, עבר ובכל זאת עודנו נמשך, אם כי חייו השניים האלה מהוים בעיה בפני עצמה.

חלקם הגדול של יהודים באכספרסיוניזם וחלקם באמנות המופשטת, אשר נציגה הברור ביותר הוא הקוביזם, לא יוכל להיות פרי מקרה. בכדי להאיר קדם את הצד האחד של הבעיה, את נטית היהודים לאמנות המופשטת, ננסה נא לברר את שאלת מהותה. כשם שיש באמנות הצרך לכבוש ולהנציח את העולם ופרטיו בדרך החקוי, כן יש בה גם הכח המניע הנגדי, היצר ליצור מציאות אחרת, זו הנובעת מחייו הפנימיים של האדם. בהתאם לאבחנה זו היתה מאז קיימת הן יצירה אמנותית בעיקר סוביקטיבית הן יצירה בעיקר אוביקטיבית, האחת יותר אכספרסיבית או אבסטרקטית, השניה יותר ריאליסטית אם כי אימפרסיבית. לפני שזמננו הפך את הנגודים האלה לתכניות השוללות זו את זו, היו הם נמצא זה כבר, לרב זה ליד זה, ולעתים קרובות השלימו איש את חברו באותה היצירה. לפי השערות הידועות של סטשיגובסקי 1) מהוה היצירה הדקורטיבית והאורנמנטלית ומהוה ביחוד משחק הקו הנע נכס מנכסי הצפון, בנגוד לאמנות החוזרת על היש או מחזירה ומחקה, והיא לדעתו פרי רוח הדרום. אולם סברה זו תעמוד בפני עובדות ממשיות ביותר, כלומר דוגמות הלקוחות הן מתוך הצפון הן מתוך הדרום, רק בתנאי מוזר: אם מייחסים את כל האמנות המחזירה-המחקה של הצפון להשפעות דרומיות או אם מפרשים אף את ההשגים המהותיים ביותר של אמנות מפשטת בעמי הדרום כפרי השפעות צפוניות.

---

1) יוסף סטשיגובסקי (Strzygowski) גדול בחוקרי האמנות ולא נעבור בשתיקה על עמדתו לגבי היהודים והיהדות. אין הוא אנטישמי בנאלי. בכל ימיו היתה לנגד עיניו אידיאה מיסטית, זו של הצפון, כעין עיקרון נזעי-עלנזעי אשר עליו להוכיח הוא שאף בכל לב; לעומת הצפון הטוב היה הדרום בעיניו העיקרון הרע, והיהודים המייצגים אותו הם הסכנה והפורענות: "הסכנה הגדולה היא עוד בזה, שהיהודים וקרוביהם-לרוח חודרים כיום, אחרי המלחמה, לתוך כל העולם ובכל מקום נוהגים שררה. כשנביא בחשבון, שהם מלוכדים ללא כל גבולות של מדינות, נראה בברור יסוד לדאגה, שצמאים לשלטון אשר בקרבם יקימו איזה מין מעצמה עולמית חדשה. על הלאומים להשיב זאת אל לבבם ולבטל את הנגודים המפרידים ביניהם, למען יוכלו לגשת מאוחדים אל הפיתוח הקבוע של האנושות". אמנם הוא מוסיף: "היהדות ככח מניע, שאיש לא ישלול את חשיבותו, תהיה רק ככה לברכה" (Die Krisis der Geisteswissenschaften. Wien 1923), אולם הוספות כאלה רק מחזקות את הרשם של חולשה רציונלית בדעות המלומד הבלתי רגיל, שלא חסר כלל חוש לצדק. את הטעמים נחפש אפוא מתחת לסף ההגיון. אולי תסתבר גם שנאתו של הגדול הזה כמקרה טראגי תוצאה מן השנאה העצמית המפורסמת של יהודים? כלומר של יהודים כאלה הנלחמים נגד היהדות שבעצמם, כשאין בה כדי ליצור ערכים אלא רק כדי לכבול, לקשור

ברם, מוטב ללכת אחרי מה שדורש ססשיגובסקי בעצמו מדי פעם בפעם ולהתבסס על העובדות, כלומר על היצירות עצמן, ולא על דעות קדומות וסברות קבועות מראש. על בסיס עניני כזה ניוכח מהר, שהעמים השמיים, שהם אמנם נציגים אפיניים של הדרום וחלקם בנצרות מצא את בטויו המאלף ביותר בתנועת האיקונוקלאזם, בהסתערות ההרסנית על תמונות-הקדש הדמותיות, מחוננים בשפע כשק יצירה מפשטת. הערבים, שחשיבותם המכריעה בתולדות אמנות עמי האיסלאם לא תופחת, כחם גדול באורנמנטיקה, שבה המעוף וההבעה והדיוק המתימטי. ראי היא למעמקי תכן מחשבתי והדוגמה הקלסית לנטיות המפשטות של עמי בני שם 2). העם היהודי נראה כפנים חדשות באמנות החדשה, כי עברו האמנותי עדיין לא הספיק להתבהר ועוד מתפלאים רבים על השגיו המתאומיים, כביכול. ברם, דוקא נטיותיו האבסטרקטיות של האדם היהודי מורות על מקורות פסיכולוגיים עמוקים וקדמונים, ואחד המקורות האלה אולי משותף ליהודי ולקרוביו לגזע: רב היצר ועזה האהבה; מלבד מטרתם הישירה של איתנים אלה נעשה העולם כולו למטרתם; עקב תסביכים כל-אנושיים, הפועלים בו ביתר עצמה, מתעוררת יחד עם תאוות העולם גם כעין יראת אותו העולם אשר בו כלולים כל מטרות היצרים. כפילות רבת מתח נוצרת, זו של שאיפה או חמידה מצד אחד ואיסור או בריחה מצד אחד. הכח השני גדלו כגדל הכח הראשון. כאילו חזה בחושיו את האלוהות בימים קדמונים וחיל אחזו וסיפר כבודו של אל בלתי נראה, ובו ראשית ומופת לכל יצירתו המופשטת. הסכסוך שנתעורר בין חיבת העולם החיצוני (הנובעת מתפקידם הראשוני של חושים) ובין הרתיעה הנרציסטית מן העולם היה הרקע הנפשי למצות לא תעשה הידועה, האוסרת על כל נסיון להראיית האלוהות באמצעי אמנות דמותית והכוללת אף את העולם כולו. (זהוי השנים מן הצד השלילי, מזה של איסור, נראה הקדום – מאוחר, המזהה כהוייה טרם מחשבית או עוברית של הרעיון בורא ובריאה.)
מאותו הרקע הפסיכולוגי שמאחורי האיסור נובע גם כיוונם העיקרי של כשרונות היהודים, שבו אנחנו רגילים לראות עובדה היסטורית או פרי התפתחות בלבד ולפרשו בתנאי החיים הרחוקים מן הטבע. אולם בעינינו נחוץ שלוב שני הגורמים, כלומר השרש הפסיכולוגי וההשפעה החד צדדית של הנסיבות ההיסטוריות הידועות,

---

בודדים אל סבלו של מעוש בלתי מובן; והלא במלחמת יאוש זו נזקקים הם להשלכה מחוץ לעצמם, והיא המלחמה ביהודים שבממשות. נתוח פסיכולוגי של פעולות בני-אדם יכול להיות מוצדק או בלתי מוצדק. ואם יש לו הצדקה, לא תוכל האנליזה שלא להיות כללית. היא תקיף את כל פעולות אדם, גם את השיפוט המדעי, שכחותיו המניעים הסוביקטיביים ביותר מעמידים פנים של רואים-ואינם-נראים. בדיקת הבודק נעשית אפוא תנאי ויסוד למדע המאה העשרים, המוסיף להרחיב תחומיו.

2) שאלת יחוסו של פיקסו (Picasso) אמנם אינה מענינינו. אך אין להתעלם מכך, שבמולדתו הספרדית עדיין לא כבו זכרונות ערביים ולא נעלמו יסודות נפשיים שמיים; בעינים פקוחות ראה בו גיום אפולינר (Guillaume Apollinaire) "לטיני לרוח וערבי לריתמוס". כאשר יכתבו דברי-ימי הקוביזם כראוי למחקר מדעי, יתבררו אפוא גם קשרים היסטוריים-גיאוגרפיים אלה.